


Nr. 21. Kraków, Lipiec 1921. Rok IV.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE MAREK 120·—
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU".
Przedstawiciel redakcyjny i referent dla Wielkopolski: P. MICHAŁ TOEPFER, Poznań, ul. Małeckiego 11. II. p




# ŚW. AUGUSTYNA KSIĘGI O MUZYCE.

**(Przełożył: Dr K. Xżę Lubecki)**

(Ciąg dalszy).

7. *M.:* Już więc we trzy ostatnie wnikaj i roztrząśnij również, co z nich byłoby najlepszem i godnem przełożenia nad inne.

*U.:* Nie jest to łatwo. Albowiem moc owego prawidła, iż nad dzieła należy przekładać ich twórców, zmusza mnie brzmiącym liczbom przyznać pierwszeństwo: te bowiem odczuwamy słysząc, a skoro je odczuwamy, one są nad nami czynne. One to więc tworzą owe, które są w bierności naszych uszu, gdy słuchamy: te zaś swoją koleją, które mamy w zmysłach, tworzą owe istniejące w pamięci, nad które, jako nad swoje twory, słusznie bywają przekładane. Lecz co do tego, to ponieważ i czucie i pamięć jest właściwością duszy, obojętne mi jest, azali coś, co jest w duszy przełożę nad coś, co jest w niej także. Tylko to zastanawia mię i niepokoi, jakim sposobem liczby brzmiące, które z pewnością są cielesnemi, lub niejakimś sposobem w ciele, wyżej miałyby być chwalone, aniżeli owe, które gdy odczuwamy, w duszy być się najdują. Lecz dalej to zastanawia i niepokoi, jakim sposobem nie miałyby być chwalone wyżej, skoro te są twórcze, a tamte przez nie się stają.

*M.:* Zadziwiaj się raczej, że ciało może cośkolwiek zdziałać w duszy. Może bowiem by nie mogło, gdyby wskutek grzechu pierworodnego ciało owo, które bez żadnej uciążliwości i z największą łatwością poruszało i władało, zmienione na gorsze, podległo skażeniu i śmierci: co jednak celuje pewnego rodzaju pięknością i dostojeństwo duszy dosyć zaleca, TEMSAMEM, gdzie ani cierpienie ani choroba bez splendoru jakowejś ozdoby być nie zasłużyło. Które to CIERPIENIE najwyższa Mądrość Boża, w przedziwnej i niewysłowionej tajemnicy raczyła przyjąć, przybierając na się człowieczeństwo bez grzechu, lecz nie bez kondycji grzesznika. Bo chciała i narodzić się po ludzku i poddać się męce i umrzeć: na nic z tych rzeczy nie zasłużywszy, lecz wskutek niezrównanej dobroci, abyśmy więcej wystrzegali się pychy, przez którą sprawiedliwie popadliśmy w te opresje, aniżeli zniewag, które niezasłużenie poniósł, i abyśmy spokojnie spłacali dług śmierci, skoro On za nas nic nie dłużny mógł ją podjąć; i cokolwiekby jeszcze głębiej i czyściej w takiej tajemnicy zrozumieć mogą ludzie święci i lepsi. Więc nie dziwno jest odczuwać duszę działającą w śmiertelnej ciała powłoce i bierność ciał. Ani też, ponieważ ona jest od ciała lepsza, nie koniecznie powinno się uważać wszystkiego co jest w niej za lepsze, niż wszystko, co jest w ciele. Sądzą bowiem, iż jesteś pewien, że nad fałsz należy przenosić prawdę.

(Ciąg dalszy nastąpi).

W ubiegłym miesiącu ukazał się w „Gazecie Kościelnej“ Nr. 9, artykuł Ks. R. Tomanka, który treścią w omawianej kwestji zajmuje dominujące miejsce ponad innymi, tem samem zasługuje na jak najszerszą publikację. Artykuł ten brzmi następująco:

## Śpiew podczas liturgii.

„Kapłan, który sam ma zrozumienie liturgii, szczególnie mszalnej, nietylko będzie się starał o poprawne i piękne śpiewanie melodji choralnych, lecz otoczy wielką pieczołowitością pielęgnowanie muzyki kościelnej przez chór i lud. Normą obowiązującą pozytywną jest znane Motu proprio Piusa X. z dn. 22. listopada 1903, negatywną c. 1264 § 1 nowego kodeksu prawa kościelnego.

Według tych postanowień muzyka kościelna winna odpowiadać świętości kościoła; naczelne miejsce powinien zajmować śpiew gregorjański (w nowej redakcji t. zw. watykańskiej, czyli tradycyjnej); dozwolony jest także styl polifoniczny, byle nie trącił wpływem świeckiej muzyki. Teksty liturgiczne — i to wszystkie — więc Introit, Gloria, Graduał, ew. Tractus i Sekwencja, Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei i Communio — należy śpiewać całe, bez samowolnych skrótów lub niepotrzebnych powtarzań; w muzyce kościelnej ma główną rolę śpiew, organ mu tylko towarzyszy. Zakazane jest używanie fortepjanów i zbyt hałaśliwych instrumentów, choć muzyka figuralna (instrumentalna) jest — o ile dostosowana jest do charakteru liturgji — dozwolona.

W innych krajach spowodowało Motu proprio odnowienie muzyki kościelnej. Usiłowania drużyn cecyljańskich otrzymały sankcję przez najwyższy autorytet kościelny. To też zaczęto — szczególnie w miastach, gdzie były po temu warunki — tworzyć chóry, wprowadzać piękne melodje gregorjańskie (z towarzyszeniem organu) do liturgji i tak przyzwyczajano ucho nowoczesne, zdeprawowane wyrafinowaną muzyką chromatyczną, do tych poważnych, pięknych i prostych kompozycji, sięgających dawnych wieków Kościoła. Z repertoarów zaczęły znikać świeckie, — po większej części figuralne skoczne, operowe śpiewy, a z chórów zabrzmiały poważne, podniosłe, prawdziwie liturgiczne kompozycje polifoniczne. Szczególnie zespoły katedralne, drużyny śpiewaków w klasztorach, seminarjach duchownych i wszędzie tam, gdzie proboszcz lub rektor miał choćby trochę zrozumienia dla prawdziwie kościelnej muzyki, — zabrały się do przywrócenia stylu odpowiadającego świętości miejsca i obrzędów. Kontakt między liturgiem a współofiarującym i razem z kapłanem modlącym się ludem został przywrócony. Chór śpiewał wszystko to, co odmawiał liturg, śpiewał w tej samej formie lub w tym samym stylu, w jakim kapłan deklamował tekst liturgiczny przy ołtarzu.

To gdzieindziej. A u nas? Zdaje mi się, że u nas bagatelizuje się tę sprawę i nie poświęca się jej tyle pieczy, ileby wymagała. „Rozporządzenia“ ks. b. Generalnego Wikarjatu w Cieszynie nie piszą nic o śpiewie liturgicznym. „Poradnk dla duchownych (z r. 1904), zestawiony w Tarnowie na podstawie kurend djecezjalnych“, który na 356 stronicach dużej ósemki zawiera najróżnorodniejsze, obszerne, drobiazgowe przepisy o różnych kwestjach pastoralnych i sprawach kancelaryjnych sprawę muzyki kościelnej traktuje zbyt krótko i pobieżnie. O śpiewie kościelnym znajdujemy na str. 234 i 235 j e d e n a ś c i e  w i e r s z y, w formie takiego „dodatku“: „Z szczególną troskliwością starać się należy o wykształcenie parafjan w śpiewie kościelnym, który obudza pobożność i ozdobę (tylko?) liturgji stanowi. Wdzięcznie brzmią pieśni mszalne, o Najśw. Sakramencie, o N. M. P., kolendy i t. d., a tem więcej śpiewy łacińskie: Haec est dies, Salve Regina i Te Deum! Dla zaprowadzenia jednostajności i uchylenia rażących w śpiewie błędów należy kształcenie w śpiewie oprzeć na „Śpiewniku djecezjalnym“. Nauką śpiewu powinni się zajmować kapłani po skończonych nieszporach — jeśli potrzebne do tego zdolności i wprawę posiadają“. A my dodajemy: cóż będzie, jeżeli ani zdolności, ani wprawy nie posiadają? Przedewszystkiem starać się należy o wykształcenie i należyte materjalne wyposażenie dobrych organistów, którzy, mając byt, choćby skromny zapewniony i potrzebne zdolności, względnie fachową, gruntowną wiedzę, mogliby się zająć według wskazówek kapłana i pod jego patronatem sprawą śpiewu liturgicznego — w myśl przepisów Kościoła — przy mszy uroczystej, a gdzie to na razie jest niewykonalne i niemożliwe, wykształceniem parafjan w śpiewie kościelnym. Tam, gdzie można chór zrzeszyć, utworzyć i prowadzić, tam należy nie tylko śpiewać: Haec est dies (w tekście liturgicznym jest zresztą: Haec dies), Salve Regina i Te Deum, lecz wszystkie teksty liturgiczne.

Wszystkie djecezje nasze powinny się zająć jak najusilniej uregulowaniem tej sprawy, popierać szkołę organistów w Przemyślu i nowo utworzoną A k a d e m j ę  m u z y k i  k o ś c i e l n e j  w  P o z n a n i u, dbać o fachowe wykształcenie wszystkich organistów, obmyśleć sposób należytego wyposażenia tychże, czy to przez subwencje rządowe, czy też przez nakładanie na parafjan w drodze przymusowej konkurencji dodatków na utrzymanie organisty. Jeżeli rząd daje subwencje lub dotacje na różne przedsiębiorstwa koncertowe, na utrzymanie teatrów i t. p., przeznaczone dla pewnej kategorji obywateli, z pieniędzy podatkowych, to takiem samem prawem można się domagać pewnych subsydjów z kasy państwa dla podniesienia muzyki kościelnej.

Gdzie nie można zorganizować dobrego chóru, któryby potrafił przy odpowiednim nakładzie pracy oddać pięknie i poprawnie melodje gregorjańskie lub stosowne co do stylu i sposobu deklamacji tekstu iście kościelne kompozycje, tam niech śpiewa lud, cały lud odpowiednie pieśni mszalne, nawet podczas uroczystych Mszy św. z asystą. Tak jest na Śląsku Cieszyńskim od niepamiętnych czasów na podstawie prawomocnego, przedawnionego zwyczaju; śpiew ten jest o tyle liturgiczny, że pochodzi z serca i duszy całego ludu, przyczynia się do obudzenia pobożności, brzmi wdzięcznie i nie da się — choć już kilkakrotnie tego próbowano — usunąć. Już wyżej cytowany ks. dr. Szubert pisze: w djecezji moguneckiej, w znacznej części djecezji wrocławskiej i w wielu słowiańskich djecezjach śpiewa się nawet podczas sumy z asystą w języku ludowym. Motu proprio Piusa X. nie zdołało tam wprowadzić żadnej zmiany.

## Korespondencja z Ratysbony.

*Szanowny Panie Redaktorze!*

Co tydzień prawie zdarza się coś nowego w naszem życiu i ruchu muzycznym, a czasu wolnego tak skąpo, że trudno znaleźć sposobność po temu, aby się temi nowościami z panem Redaktorem podzielić. Zamiarem moim jest wymienić bodaj tylko chronologicznie wydarzenia najważniejsze nie w tym celu, aby chwalić ślepo co obce, lecz aby wskazując przykłady zagraniczne, zachęcić nasze siły muzyczne do organizacji i do wspólnej, wytężonej pracy. Mam szczególnie na myśli trzy wielkie koncerty, ze wszech miar godne wzmianki i coś o tutejszych nabożeństwach kościelnych.

W ostatnią niedzielę kwietniową obchodziły miejscowe, ratysbońskie szkoły średnie znacznie spóźnioną rocznicę Beethowenowską. Mniejsza o spóźnienie, ale podziwiać muszę rozmiary, w jakich obchód ten zakreślono, i to licząc niemal wyłącznie na siły uczniów i profesorów obu gimnazjów i szkoły realnej. Akademja odbyła się w olbrzymiej hali miejskiej, zdolnej pomieścić wygodnie 4.000 osób. Wypełniła się onej niedzieli po brzegi. Na program złożyły się nie jakieś lekkotwory, ale rzeczy poważne i pełne treści. Jako wstęp służyła uwertura Beethovena „Prometeuszowe twory" — Die Geschöpfe des Prometheus, op. 43, odegrana przez połączone orkiestry wspomnianych zakładów naukowych. Młodzież grała wprawnie, dokładnie i z zacięciem, jak starzy! Zbudowała mnie i zdziwiła ta okoliczność, że profesorowie grali wspólnie z uczniami, a byli uczniowie tych szkół, dziś doktorzy, adwokaci i t. d. wypełniali luki, tak że wspólnemi siłami utworzyli kompletną i potężną orkiestrę, liczącą 100 członków. Pomijam odczyty i deklamacje, a uwzględniam tylko dalsze numery muzyczne programu. Nastąpiło z rzędu „Larghetto" z II. Symfonji Beethovena op. 36, potem tegoż „Romansa" op. 50 na skrzypce i fortepian, dalej kwartet Es-dur op. 16, a wreszcie dwa chóry: „Niebiosa sławią" i chór końcowy z oratorjum „Chrystus w Ogrojcu" Beethovena op. 56. — Na scenę wstąpiło przeszło 350 śpiewaków i to same siły chłopięce i męskie z wykluczeniem pań, pomimo, że znajduje się w miejscu kwitnące gimnazjum żeńskie. Tę właśnie okoliczność wypada mi podnieść, że tutaj ze szczególnem upodobaniem posługują się chłopcami przy tworzeniu chórów mieszanych, co naturalnie bardzo dodatnio wpływa na samo wykonanie utworów muzycznych przez taki zespół, bo głos chłopięcy jak metal szlachetny dźwięczy i dzwoni. Na kilkanaście tutejszych mieszanych chórów kościelnych znam zaledwo dwa, w których śpiewają panie, w innych śpiewają chłopcy. — Wspomniane dwa śpiewy Beethovena brzmiały potężnie i majestatycznie po rozległej sali i stanowiły godne zakończenie koncertowego programu.

Dzień 6 maja b. r. stał się dla całej Ratysbony dniem rzadkiej uroczystości. Poświęcono go nieśmiertelnej pamięci d e l d i v i n p o e t a, boskiego poety Danta, którego w tym roku przypada 600-letnia rocznica śmierci. Hala miejska przybrała świąteczną szatę, gdyż cały kwiat obywatelstwa i arystokracji miejscowej w obchodzie tym brał udział. Przemówień nie było żadnych, zato orkiestra złożona ze 100 artystów wykonała dwa monumentalne utwory: „Czwartą (romantyczną) Symfonję" A. Brucknera i Franciszka Liszta „Symfonję do Boskiej komedji Danta". Całe morze muzyki nawskróś nowoczesnej, rozlało się przed nami, w którem można było zanurzać się całkowicie, pić z lubością całą duszą aż do upojenia. Rzadko gdzie i kiedy oba te utwory widnieć znowu będą na programie! Co sam w tych chwilach czułem, tego opisać nie umiem. — W pierwszej symfonji tyle było świeżej zieloności, tyle kwiatów polnych i sielskiej woni, tyle zielonkowości i tęsknoty, tyle rozmarzenia, niepokoju i duchowej rozterki nowoczesnego człowieka, że zdolność muzykalnego przedstawienia, muzycznego, romantycznego poematu, sięgała granic możliwości. Coś doskonalszego w tym rodzaju i kierunku niepodobna chyba stworzyć.

Druga symfonja obliczona była na nerwy. Uczucie grozy przejmowało każdego, gdy słuchał jak genjalny Liszt pod natchnieniem dantejskiem, dantejskiemi opowiada tonami to, co boski poeta opowiedział wierszem. Ile tam było bólu w tem dantejskiem piekle Liszta, ile jęków i rozpaczy, ile zgrzytów i zawodzeń! Jak gorzko szlocha i lamentuje wśród piekielnego szału Franciszka z Rimini, że dla złudnych chwil rozkoszy utraciła szczęśliwość wieczną! Czekałem, żeby ta piekielna muzyka jak najprędzej się skończyła, dosyć już tej otchłannej i bezbrzeżnej grozy... ale nie! wciąż nowe grupy instrumentów przychodziły do słowa, nowe malując cierpienia, przeplatane szyderczemi szatanów chichotami, które jak płomienne, kęsające żmije przebiegały i prężyły się po strunach harf. Konwulsyjne łamania się męczonych dusz, zgrzyty, przekleństwa, wszelkiego rodzaju katusze, wszystko to układa się pod czarodziejską ręką Liszta w jedną straszną całość, w bezbrzeżną, mrożącą toń piekielnych harmonij, ponad którą góruje przerażający motyw beznadziei, zawsze jednaki, zabójczo monotonny, jak sama wieczność w piekle. Jeżeli piekło tonami malowane tak jest okropne, to, myślałem sobie — cóż dopiero będzie w rzeczywistości!

Nareszcie orkiestra uwolniła nas od męczącego, dantejsko tragicznego uczucia grozy i przeszła do drugiej części symfonji: „Czyściec". Nastąpiło pewnego rodzaju odświeżenie nastroju, napięcie bolesne złagodniało. Ponurość zaczęła się zwolna rozjaśniać, jakaś cicha rezygnacja tchnęła ze smętnych melodyj. W zawrotnym pędzie fugi, przelatującej w szybkiem tempie wszystkie rodzaje instrumentów, widzimy jakby na jawie dusze, co naprzemian cierpieniem i nadzieją miotane, z chwytającą dech tęsknotą ratunku szukają i ochłody. Tu i tam silniejsze targnięcie struny odtwarza nagły wybuch cierpienia czy odruch rwącej się w światłość duszy, lecz zaraz prawie wraca cierpliwa równowaga, gdyż promyk nadziei, w charakterystyczny motyw ujęty, zdala przyświeca więźniom czyśćcowym i przynosi ukojenie.

Część druga łączy się bezpośrednio z aktem glorifikacji. Liszt nie czuł się widocznie na siłach, żeby nakreślić bodaj zarys radości niebieskich; dlatego też odsłania tylko na kilka chwil chmurami zakryte niebo, a eteryczna intonacja „Magnificat" zwiastuje bliskie zbawienie. Jest w tem przedstawiona owa prawda Wiary, że oczyszczająca pokuta unosi duszę coraz wyżej ku szczytowi mistycznej góry świętości, skąd wolny wstęp do raju. Kompozytor nie postępuje dalej śladem poety z gwiazdy na gwiazdę, lecz w eterycznej orkiestracji odchyla rąbek tajemniczej osłony, którą otoczon jest niedostępny oczom ludzkim majestat Boży. Potężne, triumfalne okrzyki, Hosanna — Alleluja... głoszą ostateczne, nieprzemijające zwycięstwo świętych dusz. Śpiew ten wykonały połączone siły śpiewackie całej Ratysbony około 350 samych głosów białych. Tak kończy się pełen tajemnic dantejski poemat symfoniczny Liszta, w myśl wiecznego pojednania, spełnionej nadziei, w promieniach niebieskiej chwały. Akademja trwała 3 godziny i zrobiła niezatarte wrażenie na słuchaczach, którzy w religijnem skupieniu opuszczali salę.

Inny dzień, godny zanotowania, to dzień 22 maja. Przepiękna niedziela majowa zgromadziła niezliczone rzesze miłośników sztuki w kościele podominikańskim, w pobliskiem mieście Landskut. O godzinie 3 po południu wykonano tam w formie koncertu mszę „Missa solemnis" Beethovena op. 123. Był to również jeden z licznych obchodów Beethovenowskich. Przygotowano wszystko z ogromnym i kosztownym aparatem, bo śpiewaków było pono 400, a w orkiestrze 70 grajków; na solistów zaś tak do chóru jak do orkiestry sprowadzono najlepsze siły z Monachjum. Koszta wykonania tej mszy miały wynosić 25.000 marek niemieckich. Przedsięwzięcie tego stylu i rozmiaru, jak na Landskut, było dosyć ryzykowne, ale sądzę, że nietylko materjalnie się opłaciło, lecz również duchowo i artystycznie niemałe przyniosło korzyści, ponieważ wykonanie tej monumentalnej kompozycji wskrzesiło na kilka godzin przed rzeszą słuchaczów wielkiego Beethovena, a potężną, tytaniczną mową harmonij pozwoliło przemawiać jego genjuszowi i uczyć obecne pokolenie, jak należy pojmować boską sztukę tonów i jak nią godnie chwalić wielkość i wszechmoc Boga. W szczegóły nie będę się zapuszczał i tyle tylko dodam, że wykonanie z wyjątkiem kilku drobnych usterek było klasyczne.

Czytając te notatki, pomyśli sobie może zacny p. redaktor, że tutejsi muzycy w znacznie lepszych muszą żyć warunkach aniżeli nasi, jeśli na tak kosztowne koncerty pozwolić sobie mogą. Jeżeli idzie o warunki materjalne, to są one bardzo podobne do naszych w Polsce. Ratysbona to miasto mniejwięcej jak Przemyśl (43.000 mieszkańców), a Landskut możnaby porównać z Tarnowem, tylko ludność tu bardziej zamiłowana w pięknie, umie je należycie oceniać i robić ofiary dla sztuki. Nie żadne stałe związki podejmują się tych wspaniałych występów ale, że tak powiem, zbieranina z różnych towarzystw, kółek, kwartetów hotelowych i t. d. Wszyscy muzycy są zorganizowani w jedno zjednoczenie, które w pewnych uroczystych okazjach działa wspólnie. Kiedy zaś idzie o przygotowanie jakiegoś koncertu, członkowie chętnie udzielają się do pracy, bez względu na połączone z tem trudy i nudy. Jak się dowiedziałem, to np. chór, który śpiewał Missa solemnis Beethovena, od listopada zbierał się regularnie dwa razy w tygodniu na próby. Wielkiego trzeba poświęcenia, aby od listopada aż do maja zawsze jedno i to samo ćwiczyć, ale ofiary i trudy poniesione w dzień występu sowicie się nagrodzą. — Sądzę, że także u nas niejedno dałoby się zrobić na polu muzyki, gdyby właśnie więcej było przedsiębiorczości i hartu woli do wspólnej i wytrwałej pracy.

Na zakończenie dodam jeszcze garść uwag i spostrzeżeń o tutejszych nabożeństwach majowych i procesji Bożego Ciała, gdyż i te rzeczy zainteresują pewnie szanownych czytelników naszego miesięcznika.

Jeżeli kto twierdzi, że nasz lud tylko jest ludem Marji, że u nas najpowszechniej i najgorliwiej czci się Królowę Nieba, ten dopuszcza się niesprawiedliwości wobec innych narodów. Co tu widziałem, dowodzi również głębokiego, synowskiego nabożeństwa do Marji u katolickich Bawarczyków. Nigdy nasz kościół św. Cecylji nie wypełniał się tak szczelnie ludem, jak właśnie na nabożeństwach majowych. Obok mundurów oficerskich szarzały uniformy prostych żołnierzy; obywatele, profesorowie, wszystko spieszyło do świą-

tyni, a już najwięcej młodzież, która gromadziła się naokoło miłej figury Królowej maju. Po kazaniu śpiewano litanję loretańską, cztero-, sześcio- lub ośmiogłosową, gdyż chór katedralny przychodził naszym siłom z pomocą — potem pieśń marjańską w podobnym układzie, wreszcie Tantum ergo, kończące się błogosławieństwem Najśw. Sakramentem. Z ciekawości zaglądałem i do innych kościołów i spostrzegałem ten sam natłok wiernych. Byłem zbudowany.

Także z uroczystości Bożego Ciała miłe wyniosłem wspomnienie. Nadmienię bodaj kilka szczegółów, któremi procesja tutejsza różni się od naszych, a mam jeszcze świeżą w pamięci zeszłoroczną procesję Bożego Ciała w Poznaniu. Główna różnica polega na tem, że tutaj ogół wiernych nie bierze czynnego udziału w pochodzie, gra rolę mniej lub więcej pobożnych widzów, tworzy niejako tłumny szpaler, środkiem którego snuje się orszak procesjonalny. Wsunąłem się w gromadę ciekawych, mimo że miałem znajdować się w chórze, aby zobaczyć tutejsze zwyczaje, bo jak to słusznie mówią: co kraj to obyczaj! Kto miał czy też mógł brać udział w pochodzie, osobnym programem dokumentnie do joty oznaczono. Nietylko porządek procesji był ściśle określony, ale także liczba osób i nawet zbiory przynajmniej dla duchowieństwa.

Uroczystość rozpoczęto o godz. 6 i pół mszą pontyfikalną, tak że już około godz. 8 rozwinęła się procesja. Ulice odświętnie ubrane, już od godziny 7 zrana zamknięte były dla ruchu kołowego. Policja i oddziały wojska pilnowały porządku. Naturalnie w takich warunkach odbyć się musiało wszystko nietylko bez żadnego wypadku, ale miarowo, godnie, z ładem, iście po niemiecku. Na odcinku, gdzie stałem, pojawiły się pierwsze szeregi o godz. 8 i pół i szły jedną falą przez całą godzinę. Najprzód postępowały dzieci szkół powszechnych, ochronek, zakładów — dalej szkoły wydziałowe, preparandka, seminarjum nauczycielskie, za temi gimnazjum realne z własnym chórem i oba gimnazja klasyczne również z chórami, wreszcie liceum i akademicy. Miłe, podniosłe wrażenie robiły dziewczęta, wszystkie bez wyjątku idące w bieli, z wiankami białych róż na głowie, a w ręce niosły bukiet świeżych kwiatów. Było w tem coś pociągającego, coś anielsko niewinnego, co stanowiło może najpiękniejszą ozdobę uroczystego obrazu. Każdej klasie towarzyszył gospodarz lub gospodyni; za szkołą zaś postępował dyrektor i reszta personelu uczącego. W jednej ręce obowiązkowy przy takich uroczystościach cylinder, a w drugiej koronka: tak kroczyli skupieni za swoją szkołą, odmawiając chórem naprzemian z uczniami różaniec. Bardzo to widok budujący, kiedy dzieci uczą się z przykładu swoich wychowawców publicznie wyznawać wiarę i oddawać Bogu, co Bożego!

Tymczasem nadchodziły dalsze grupy: kongregacja marjańska panów i pań, bractwa, stowarzyszenia katolickie, trzecie zakony, zakony żeńskie, męskie, dalej małe i duchowne seminarjum, kler miejski, wreszcie połączone chóry, kanonicy, prałaci i „Sanctissimum“ w otoczeniu kompanji honorowej. Za Przenajświętszem szły poważnie władze okręgowe, miejskie, kolejowe, korpus oficerski, stowarzyszenia obywatelskie i katolickie ze sztandarami. — Śpiewu ludowego, który u nas tak bardzo podnosi uroczysty nastrój, brakowało zupełnie, muzyka zaś tylko jedna i nieliczna wtórowała motetom i pieśniom, śpiewanym przez chór. Jeszcze jedno zrobiłem spostrzeżenie, mianowicie, że świece niosły tylko dzieci, które w tym roku przystąpiły do pierwszej Komunji świętej. One też otaczały wiankiem ołtarze i tworzyły przy nich niejako anielską straż. Przywilej ten przysługuje im we wszystkich procesjach przez cały rok.

Około godz. 11 i pół wróciłem do domu zmęczony. Z tego co widziałem i słyszałem, byłem nietylko zadowolony, ale także zbudowany; że jednak śpiewu ludowego w tej procesji zupełnie brakowało, tego pochwalić nie można.

Kończę, bo czas nagli. Jeśli tym razem mniej jestem uporządkowany i proporcjonalny w układzie, proszę przypisać to roztargnieniu i niepokojowi przedegzaminowemu. Łączę pozdrowienie z daleka i wyrazy prawdziwego szacunku. Oddany w Chrystusie

**Ks. Antoni Środka.**

Ratysbona, dnia 10 czerwca 1921 r.

# O muzyce melodyjnej.

(Dokończenie).

To też flet najzupełniej zadość czynił wymaganiom ideału muzycznego Greków, którzy więcej dbali o to, aby ich dźwięki były czyste, niż bogate i pełne, a w muzyce wyżej cenili porządek i spokój, niż ruch dramatyczny lub namiętne kontrasty tonów. Beethoven, najwyższy genjusz muzyki harmonijnej naszych czasów, umiał dobrze ocenić tajemniczą potęgę fletu; jakże też często każe mu prowadzić melodją wśród rohukanej orkiestry ku wielkiemu naszemu zdziwieniu, kiedy słuchając jego symfonji nagle odczuwamy wyraźnie ów skromny i łagodny głos fletu, wśród ogólnego hałasu, tysiąca grzmotów i wrzasków.

Zanim skończę z Grekami i z ich melodyjną muzyką, wspomnieć jeszcze muszę o pewnej gamie, nader charakterystycznej, ułożonej przez Pitagoresa i opartej raczej na matematycznym rachunku niż na muzycznem poczuciu ucha. Pitagores wykrył był liczebny stosunek kwinty do toniki; ułożył tedy gamę z szeregu samych kwint. Tym sposobem gama jego miała tylko dwa rodzaje przestanków i była przeto bardziej prawidłowa, niż inne gamy greckie, które pospolicie nie miały nawet dwóch przestanków jednakowych. Natomiast w gamie Pitagoresa jest pięć przestanków dużych jednakowych i dwa małe (zwane *limma*), nieco mniejsze od półtonu naszej skali muzycznej. W tej szczególnej gamie wszystko jest poświęcone na rzecz kwinty, przez co tercje i seksty są nieco nieczyste. Według Pitagoresa i jego uczniów, gama ta przedstawiała muzykę uniwersalną, powszechną. Przypisywali oni tajemniczą moc liczbie 3, a tu jakby na poparcie tego mniemania mistrz ich wykrywa, że 3 wyraża stosunek kwinty do toniki. Będąc podobno w kuźni i słysząc powstawanie rozmaitych dźwięków, kiedy młot uderzał o kowadło, powziął zamiar zbadania wzajemnego stosunku tych dźwięków; w tym celu zawiesił małe ciężarki na dwóch strunach i dopóty je zmieniał, aż dźwięk jednej miał się do dźwięku drugiej, jak oktawa do toniki; dodał następnie trzecią strunę i tak uregulował zawieszony na niej ciężar, że dźwięk jej wydawał kwintę tej oktawy. Porównał wreszcie te ciężary i przekonał się, że stosunek ciężaru toniki do ciężaru oktawy jest jak 1 : 2, a do ciężaru kwinty, jak 1:3. Atoli chcąc na tej podstawie ułożyć gamę, dostrzegł zaraz, iż ze stosunku 1 do 2 nie więcej nad szereg oktaw wydobyć nie potrafi: gdy natomiast ze stosunku 1 do 3 otrzymał dość urozmaiconą gammę diatoniczną. Niektórzy jednak przypuszczają, że Pitagores będąc w Azji, dowiedział się od tamecznych kapłanów o stosunku kwinty do toniki. Być to bardzo może, zwłaszcza, że stosunek ten znanym był od najdawniejszej starożytności, jak się o tem przekonać można w muzyce Chińczyków, której twórca był jakoby Ling-Lun, co żył, pono 8000 lat temu, według rachuby chińskiej; a także i w muzyce Indjan, wynalezionej przez Brahmę i przez boginię Tereswati. Właściwie numerycznego stosunku narody te prawdopodobnie nie znały, a przynajmniej w dawnych czasach; ale znały stosunek muzykalny, to jest umiały uchem odczuć stopień powinowactwa kwinty do toniki. Przypuszczać nawet można, że ucho ludzkie wcześniej poznało i odczuwało wrażliwiej stosunek toniki do kwinty, niż do oktawy. Bo oktawa jest tylko powtórzeniem toniki i jedynie tylko potrzeby muzyki harmonijnej zmusiły nas do podziału skali muzycznej na szereg oktaw, ale w oktawie nie napotykamy nic nowego, gdy tymczasem kwinta nie tylko tworzy również doskonały konsonans z toniką, ale nadto dostarcza nam pierwiastków zupełnie nowych, które przyjemnie łechcą ucho nasze. Rola kwinty tak jest ważna, a wpływ jej na ucho nasze tak potężny, że teoretyczna gama Pitagoresa używana była czas jakiś, jakkolwiek z powodu, że wszystko poświęcała na rzecz kwinty, miała tercje

i seksty nieco fałszywe. Szczególna rzecz, że tak samo fałszywe są tercje i seksty w gamie gaelickiej, która składała się tylko z pięciu tonów, ułożonych według przestanków kwinty.

Wspomniałem o gamie gaelickiej i przyszło mi na myśl, że mówiąc o muzyce monofonicznej i melodyjnej, trzeba chociażby pobieżnie i o tej gammie cośkolwiek powiedzieć, tembardziej, że podczas gdy z trybów greckich posiadamy tylko parę fragmentów, autentyczności niepewnej: natomiast muzyka gaelicka, przechowana w starodawnych piesnkach szkockich i irlandzkich, przetrwała wieki i dotąd jeszcze zachowała swój pierwotny charakter. Chcąc poznać w całej pełni jej wdzięk naiwny, a zarazem nieco dziki, nie należy piosnek tych śpiewać z transkrypcyj muzyków nowoczesnych, najczęściej tak ograniczonych, że usiłujących pierwotną tę melodją nagiąć do form gamy nowożytnej, przedewszystkiem zaś nie należy ich śpiewać z akompaniamentem, bo akompaniament, tworzac harmonją, zepsuje cały rodzimy efekt monofonji. Zresztą nasze nowoczesne instrumenta tworzyłyby bezustanny z jej dźwiękiem dyssonans. Ale niech czysty głos, co z tradycji zna właściwe intonacje tej muzyki starożytnej, zanuci lekko i swobodnie jej kapryśną melodją bez żadnego akompaniamentu, a odczujemy jakiś nieopisane i niejasne wzruszenie, przejmujące do głębi dusze nasza; wprawdzie nie napotkamy tych zwrotów i formułek, które przyzwyczailiśmy się słyszeć w zwykłej naszej muzyce, lecz za to doznamy nowych i nieznanych nam wrażeń, słyszac dziwny i szczególny polot myśli tej melodji, ruch swobodny i lekki, to znowu jakiś tajemniczy i niezdecydowany. Brak wszelkiej tonacji, tej potężnej spójni, tego powinowactwa dźwięków, do którego przyzwyczaiła nas muzyka harmonijna, nadaje melodji tych piosnek pewną swobodę i niezależność, która zaiste nie jest bez wdzięku; muzyka ich staje się przez to mniej skomplikowaną, rzekłbym bardziej spontaniczną, bardziej nawet naturalną.

Badając starodawną gamę gaelicką, przekonać się można najsnadniej, że skala muzyczna oprócz pierwiastków stałych ma także i dowolne. Przestrzeń muzyczną między toniką i oktawą głównej gamy gaelickiej wypełnia zwyczajna sekunda, zwyczajna kwarta i zwyczajna kwinta; tercji i seksty nie ma, ale zato pomiędzy kwintą a oktawą znajduje się nuta, której nie ma ani w dwóch naszych teraźniejszych gamach, ani w żadnej gamie greckiej. Przestawiając nuty gamy gaelickiej, złożonej z pięciu przestanków, w taki sam sposób, jak przestawialiśmy nuty siedmio-przestankowej gamy greckiej, otrzymamy pięć konstelacyj muzycznych, pięć szeregów, pięć trybów, stanowiących podstawę wszystkich znanych a starodawnych piosnek gaelickich. Te pierwotne tryby gaelickie wzbogaciły się następnie przez dodanie niektórych nut nowych, mianowicie tych, z których chrześcijańska liturgja utworzyła swą gamę kościelną; wszelako te nowowprowadzone nuty nie zdołały zatrzeć pierwotnego a tak oryginalnego charakteru muzyki gaelickiej, a co najwięcej wprowadziły tylko łagodniejsze przejścia w dawnych melodjach i przytarły nieco ich dzikie kontrasty. Bo genjusz gaelicki umiał ubóstwo pierwotnej swej gamy wynagrodzić przez rozmaitość trybów i przez nadzwyczajną swobodę i lekkość ruchu melodji.

Ponieważ wszędzie, we wszystkich wiekach i u wszystkich narodów, początkiem muzyki była melodja, przeto oznaczmy jeszcze raz treściwie główne jej przymioty. Owóż przedewszystkiem nadmienić musimy, że muzyka monofoniczna czyli jednogłosowa tworzyła gamy, słuchając nakazu ucha i starając się nadewszystko o wybór jak najlepszych konsonansów w celu ustalenia swych przestanków, a więc kwintę, oktawę, kwartę etc. Ale ponieważ dźwięki w niej szły po kolei, jedne za drugimi, przeto posiadała ona daleko większą swobodę, znacznie większą, niż nasza harmonja: mogła zatem wynajdywać najrozmaitsze tryby i tworzyć przeróżne style. Nie była też obowiązana tak jak harmonja do utrzymywania wszystkich dźwięków wokoło stałego środka, wokoło tego słońca konstelacji muzycznej, które toniką nazywamy; bo zresztą harmonja, gdyby nie nakładała na siebie tego obowiązku, nie byłaby w stanie utrzymać orkiestry w porządku. Natomiast melodia może się dowolnie rozwijać, swobodnie dążyć naprzód, nie mając wcale ani obowiązku ani potrzeby uważać bacznie na swój punkt wyjścia, ani tak często cofać się i wracać do niego. A zatem obfitość trybów czyli gam i brak tonacji, oto dwa iście charakterystyczne przymioty muzyki melodyjnej.

Przejdźmy z kolei do opisania przymiotów i dziejowego rozwoju muzyki harmonijnej, poczynając od chwili jej powstania aż do dni dzisiejszych. Jeżeli rzeźba najwyższego rozkwitu dosięgła u starożytnych, malarstwo w epoce odrodzenia, to muzyka harmonijna jest w całości kreacją nowszych czasów. Wprawdzie niektórzy dopatrują śladów harmonji już u Greków; ale przecież ich harmonja nie była naszą, bo chociaż wprowadzała w wspólną grę kilka instrumentów, nie znała jednak innego przestanku nad oktawę; wszak w ich dubeltowym flecie jedna rurka odpowiada oktawą drugiej. Melodją akompaniowano niekiedy jakiemkolwiek monotonnem brzmieniem, podobnem do dźwięków naszej kobzy; bujała ona tedy swobodnie na jednolitem tle dźwięcznem. Ale przecież naiwne te akompaniamenta, istniejące prawie we wszystkich muzykach pierwotnych, nie mają nic wspólnego z naszą właściwą harmonją i nawet przyrównane do niej być nie mogą.

**August Laugel.**

# „Polska wiosna".

Wielki koncert 1000 dzieci krakowskich szkół powszechnych, połączony z widowiskiem scenicznem, układu i pod kierownictwem A. Isseppiego.

**PROGRAM:**

Muzyka: Noskowskiego, Troszla, Ostrowskiego. — Słowa: M. Konopnickiej, E. Biedera, St. Wajdy, L. Patyny.

Część I: 1. Uwertura — orkiestra. — 2. Prolog. — 3. Zwiastuny wiosny — chór i orkiestra. — 4. Zima i wiosna — deklamacja. — 5. Zima i wiosna — chór. — 6. Rozmowa kwiatów. — 7. Wiosna dokoła — chór. — 8. Maj królewicz — deklamacja. — 9. Na majówkę! — chór i orkiestra.

Część II: 10. Rozkosz wiosenna — chór i orkiestra. — 11. Na falach życia — deklamacja. — 12. Na łodzi — chór dziewcząt. — 13. Cichy wieczór — śpiew solo. — 14. Żaby — deklamacja zbiorowa. — 15. Muzyka żab — chór chłopców. — 16. Król tanów — deklamacja. — 17. Pieśń o roli — chór i orkiestra. — 18. Mazur. — 19. Marsz tryumfalny — chór i orkiestra.

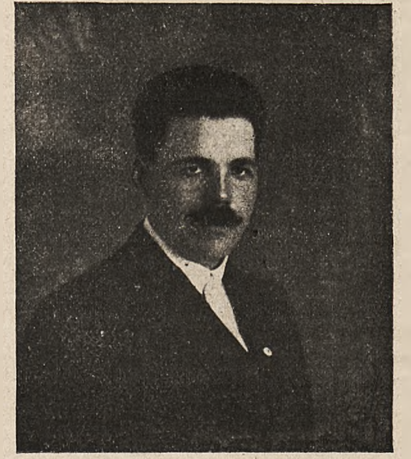
Komitet wykonawczy: PP. Ameisenówna, Białkiewiczówna, Bielas, Ciężobka, Chęcińska, Dobrowolska, Dr. Durek, Drapich, Gundelachowa, Kasprzykówna Br., Kasprzykówna Fel., Kosińska Stanisł., Kosińska Wł.,

Kozera, Kuliński, Kumala, Lityńska, Maj, Müllerowa, Niemczyk, Październy, Policht, Robak J., Roga'ski, Seredyński, Sienko, Szaleska, Szaleski, Stopczyńska, Świerczyński, Uruska, Wagnerowa, Wargowska, Wojtyżanka, Wójcicki, Zajączkowska J., Zajdzikowski, Zawiła, Żychal.

Niezwykle oryginalne, piękne i pouczające widowisko, przedstawione zostało krakowskiej publiczności w teatrze miejskim im. Słowackiego po raz pierwszy dnia 8 czerwca, poczem na ogólne żądanie powtórzone jeszcze 4 razy.

Współudział w koncercie przyjęła orkiestra nauczycielska ku wzmocnieniu orkiestry Związku muzykantów polskich, razem w liczbie około 60 osób.

Na pierwsze hasło zapowiedzianego przedstawienia, tylko bliżej wtajemniczeni, lub też prawdziwi miłośnicy



Prof. A. ISEPPI
Inicjator koncertu i twórca widowiska „Polska wiosna".

naszych milusińskich pospieszyli do teatru. Wielu pesymistów wyobrażało sobie, że widowisko mające się odbyć, będzie rodzajem popisu dziecięcego, jakie często odbywają się na porankach szkolnych, lub też w teatrzykach o charakterze popisów choreograficznych, plastycznych przedstawień klasyków, gimnastyki rytmicznej lub t. p. — Tymczasem skromna „Polska wiosna", jak to już krytyka parokrotnie zaznaczyła, przeszła najśmielsze oczekiwania.

Tak pod względem literackim, jak i muzycznym, dzieło to ukazało się wspaniale, zaś wykonanie całości dało pojęcie publiczności co może zdziałać praca pedagoga, poświęcającego swe siły dla przyszłego społeczeństwa.

Na widowni teatralnej ustawiono amfiteatralnie podjum, w 15 rzędach, na którem w każdym rzędzie stanęło około 60 dzieci obojga płci. Sam środek widowni zajęły biało ubrane dziewczątka, boczne zaś skrzydła wypełnili chłopcy w ciemnych ubrankach, tak, że całość przedstawiała trzechkolumnową barwną grupę malutkich artystów i artystek. Przed ustawioną grupą, pozostało jeszcze kilka metrów wolnej przestrzeni, na której występowali soliści, solistki, deklamatorzy i deklamatorki.

Pierwsze wrażenie na widok tego lasu główek dziecięcych, oddziałało na publiczność niezwykle rozczulająco, samo zaś wykonanie programu i treść jego, zachwycały nawet najwybredniejszych melomanów. To też krakowska bezwzględna krytyka przyjęła ten występ jako dzieło wysokiej miary, tak pod względem artystyczno-pedagogicznym, jak też i kulturalnym.

Samo ustawienie tysiąca tych drobnych i nadzwyczaj ruchliwych artystów i artystek, tej żywej sceny, udekorowanej krajobrazem wiosennym, przedstawiało się oczom widza imponująco. Przesuwające się przez scenę figury, wyobrażające wiosnę w otoczeniu kwiatów, łódź płynącą ze śpiewaczkami i deklamatorką utworu „Na falach życia", dalej żaby zielone, witające wiosnę, a wreszcie cztery pary krakowskich zuchów i Krakowianek tańczących dziarsko mazura, świadczyło, że komitet wykonawców włożył bardzo wiele szlachetnej poza szkolnej nauczycielskiej pracy.

Wykonanie muzyczne było nieoczekiwanie jak najlepsze. Czysta intonacja głosów, figuracje altów na tle sopranów wychodziły nadzwyczaj czysto, pięknie i równo, ekspresja i dynamika poszczególnych fraz, wykonywane z całą precyzją, świadczyły, że nie pominięto ani jednego warunku poprawnego i artystycznego wykonania.

Jakkolwiek wszystkie dzieci zasługują na słowa najwyższego uznania, za piękne i z przejęciem wykonanie programu, to jednak wypada nam wymienić choć kilku małych bohaterów, którzy podjęli się wykonania poszczególnych ról i wywiązali się ze swego zadania nad wyraz znakomicie.

Główną rolę „wiosny" odtworzyła Zosia Soganiukówna, uczennica I. kursu semin. im. Freisendanza. Oryginalną „zimą" była Michniewska Karolina, ucz. szkoły im. Sienkiewicza w Podgórzu.

Prolog wygłosił Stonowski Jerzy, uczeń szkoły im Jachowicza.

Nemezis: Gorczakówna Marja, ucz. szkoły im. Sienkiewicza w Podgórzu.

Śnieżyczka: Peterówna Ola, ucz. żeńsk. gimn. państw.

Zawcześnie: Mossoczy Hala, ucz. szkoły im. Sienkiewicza.

Kluczyk: Ryniewicz Jadwiga, ucz. szkoły im. Sienkiewicza.

Pączek róży: Ryszkiewicz Anna, ucz. szkoły im. Sienkiewicza.

Maj królewicz: Palichlebówna Madzia, ucz. szkoły im. Sienkiewicza.

Fiołek: Fajto Wiktor, ucz. szkoły św. Mikołaja.

Dziewczątko w łodzi: Cieślikówna Jadzia, ucz. szkoły w Płaszowie.

Chłopczyk ze dworu: Buratowski Franciszek, ucz. szkoły św. Florjana.

Deklamacje żabek: Wiśniowska Władysława, Wiśniowska Karolina, Banetówna Helena, Tokarzówna Alojza, uczenice szkoly im. Sienkiewicza.

Boginka: Dudzikówna Anna, ucz. szkoły im. Sienkiewicza.

Mazur: Storc Karol, uczeń szkoły im. Jachowicza.

Taniec 4 pary: a) Sikorska Lola — Prokesz Leszek. b) Sikorska Janka — Górka Władysław. c) Kownacka Lidja — Bałabuszyński Władysław. d) Kręcinówna Marja — Zbyszek Oleś.

Skoro z uznaniem podnieśliśmy wykonanie widowiska przez dzieci, omówić także należy udział orkiestry w temże przedstawieniu.

Orkiestra, zamiast być podporą i pomocą chórowi utrudniała dyrygentowi swobodę ruchów, nie rozumiejąc widocznie mimicznych jego znaków, zmuszała dyrygenta do głośnego nawoływania do cichego akompanjamentu lub powtórzenia. Od orkiestry zawodowej i dobrze opłacanej należy żądać lepszego wykonania, gdyż takie

„spychanie" licuje tylko niesumiennemu wykonawcy. Tego przypuszczenia nie powinna na siebie ściągnąć orkiestra, zgrupowana w związek, mająca pretensje do polskości, kultury i obywatelstwa.

Nadmienić wypada, że poszczególni członkowie orkiestry nie uważali za stosowne przybyć na próbę, wobec czego „pływali" beznadziejnie w poszczególnych miejscach wykonywanych utworów.

Inicjatorem, twórcą i rzec można duszą całej imprezy jest p. A. Iseppi, zasłużony pedagog, który niejednokrotnie dał się poznać Krakowowi, przez urządzanie poważnych i na wysokim stopniu utrzymanych popisów.

Już w r. 1913 widzieliśmy „Święto wiosny", w roku 1916 podziwialiśmy jego oryginalny utwór „Z ciemnych dni", sztukę dramatyczną z przeżyć Krakowa w czasie wojny światowej. Każdorazowo wykonawcami były dzieci, dla których zawsze poświęca swe zdolności i pracę. P. Iseppi zgromadza stale wszelką dziatwę, bez różnicy stanu, uboższe dzieci traktuje na równi z zamożniejszymi, przenosi nawet więcej zdolności naukowe ubogich uczniów, ponad zdolności tych, którzy samodzielnie pracować nad sobą nie mają ochoty, — co świadczy najwymowniej o prawdziwie obywatelskim charakterze tego pedagoga.

Doprowadzić do skutku takie przedstawienie nie jest rzeczą zbyt łatwą. Przygotowanie wymagało kilkomiesięcznej pracy, wielkiej siły woli, hartu i wytrzymałości. Dzieci szkolne biorące udział w koncercie współzawodniczyły ze sobą — po trudach szkolnych miały miłą rozrywkę, udaremniającą niewłaściwe spędzanie poza szkolnego czasu.

Przepełniony teatr, burze oklasków po każdym punkcie programu, były skromnem uznaniem za poniesione w tym kierunku trudy i pracę.

Nie na tych tylko zewnętrznych objawach kończy się uznanie za tak wzniosłą pracę — to wszyscy dobrze rozumieją. W sercach rodzicielskich i tych dzieci wykonawców, którym tak szczerze zajmują się nasi obywatele-pedagodzy, pozostaje jeszcze niewygasła, prawdziwa wdzięczność i pamięć o tych, którzy na polu oświaty i kultury pozostawiają nam piękny przykład swej pracy, zmierzającej ku chwale naszej Ojczyzny i jej przyszłych pokoleń.

**R. F.**

# Nie mówmy nic!

Gdy żywiej serca nam zabiją,
Męka się duszy zacznie głucha,
Rozpacznie ciężkich myśli naszych
Niech tylko Jeden Bóg wysłucha;
Nie mówmy nic!

Kiedy ból tępy nas ogarnie,
Oczy nam zajdą skargi łzami,
Nawet przed sobą to ukryjmy
I o tym bólu z sobą sami
Nie mówmy nic!

Kiedy ostatnia przyjdzie chwila,
Wszystko żałobą się zamroczy —
Zimne pokażmy ludziom twarze,
A sobie tylko spojrzmy w oczy,
Nie mówię nic!

**An ka.**

# Ruch muzyczny w Poznaniu.

**Z Sali koncertowej Uniwersytetu.** Recital bohaterskiego tenora Stanisława Gruszczyńskiego, akompaniował prof. operowej klasy tutejszej Akademji Muzycznej, p. Miklaszewski. Program mieści 7 arji z oper: Moniuszki „Hrabina". Leoncavallo „Cyganerja", Halevy „Żydówka", Mascagni „Iris", Bizet „Carmen", Giordona „Fedora" i meistersztyk Gruszczyńskiego, Wagnera „Opowiadanie Lohengrina". Na bis zaśpiewał 8-mą arję a to: z Pajaców „Śmiej się" i dwie pieśni Rachmaninowa „Wiosenne wody" op. 14 Nr. 11 i Krakowiaka Wasilewskiego.

Gruszczyński artysta-śpiewak, o kolosalnej intuicji, posiada wszystkie walory — t. j. i nieskazitelną dykcję, wyrazistość deklamacji, nadzwyczajny słuch i pamięć, oddając każdą frazę wymogom kompozytora. Głos, szczególnie w medjum o niebywałej sile i metalicznym dźwięku.

Tak trudne partje, jak „Cyganerja" i „Iris" tak in puncto przejść modulacyjnych, jak i łamańców rytmicznych — pokonuje p. Gruszczyński z ogromną łatwością. W pieśni Rachmaninowa part fortepianowy, napisany fortissimo nieprzeszkadzał sile głosu Gruszczyńskiego, wytrzymać konkurencję fortepianu. Krakowiakiem przypomniał nam najlepszą erę Mierzwińskiego, śpiewając zakończenie każdej zwrotki parlando, co ogromnie charakteryzuje tę pieśń, opartą o „Folklor". Sala była pełna, oklaskom nie było końca.

**Z Opery.** Gościnne występy Tadeusza Łowczyńskiego. pierwszego tenora Opery Lwowskiej. Tad. Łowczyński, znakomity śpiewak, o wysokiej kulturze i inteligencji muzycznej. Zachwycał szereg lat słuchaczy w kraju i za granicą. W ostatnich czasach wskutek wady oddechu przez sezon r. 1919 znajdował się w dekadencji. Gdy w r. 1920 bawił u nas znakomity basista światowej sławy Adam Didur — wpłynął na Łowczyńskiego, by celem poprawy niedomogów oddechu udał się do znanego maestra profesora Płomieńskiego. W lecie zeszłego roku, gdy spotkałem się z Didurem w Krakowie, to razem słuchaliśmy Łowczyńskiego w „Carmenie". Didur napisał do Płomieńskiego kartkę, jak następuje:

„Drogi! Słyszałem Łowczyńskiego i naprawdę powiadam, że jest bardzo dobrze. Widać rękę Maestra. Tylko tak dalej, proszę nie opuszczać tak inteligentnego artysty. Zasyłam Wam serdeczne pozdrowienie od całej mojej familji i ściskam dłoń".

Kraków, 30 lipca 1920 r. Adam Didur.

W grudniu z. r. słyszałem Łowczyńskiego we Lwowie w „Cyganerji" i byłem wprost zdumiony, jak przepięknie dźwięcznym, zupełnie świeżym głosem swój bardzo trudny part wykonał. Prasa krakowska jak i lwowska szeroko się rozpisywała o sukcesach Łowczyńskiego i Maestra Płomieńskiego.

W Poznaniu śpiewał zdumiewająco pięknie, rozwijając całą swą inteligencję muzyczną i aktorską w „Cyganerji". a wczoraj w „Fauście". W „Cyganerji" w arji „Ta rączka taka zimna", potem w duecie za kulisami wziął zupełnie swobodnie pełną piersią wysokie **„C"**. Na ogół śpiewa Łowczyński nieskazitelnie czysto, każdy ton u niego jest absolutny.

Publiczność z ogromnym entuzjazmem przyjęła „gościa" w momentach porwania wywoływała Łowczyńskiego przy otwartej scenie; sukces w Poznaniu niebywały.

A jednak krytyk z „Głosu Porannego", podpisujący **„Bz."** obdarł Łowczyńskiego ze skóry — radząc mu, by zaniechał karjery scenicznej. Na szczęście nie tylko Łowczyńskiemu, ale i innym się dostało. Wedle zdania „Bz.", „Werter" nie godny wystawienia. Chwaląc Brzezińskiego — zganił w czambuł naszych barytonów. Więc wspaniały Wiśniewski, potem wielce zasłużeni: Górski i Ludwig, to w oczach „Bz." niezdary. Panią Orleńską natomiast „Bz." awansuje do godności śpiewaczki światowej sławy. Gdy Massenet nie podoba się „Bz.", to nic dziwnego, bo pono „Bz." jest sam „twórcą"?!? Z tytułu wystąpień prof. Feliksa Nowowiejskiego, zaprawiał swe oceny „Bz." żółcią. A jednak Nowowiejski ma uznanie i zagranicą, a w kraju jest przez szerokie masy wysoce ceniony.

Z powyższych zestawień widzimy, że mamy do czynienia z przewrotnym grafomanem. Panie Łowczyński, te wyjaśnienia Ci się należały od człowieka miłującego całem sercem muzykę. Nie wierz „Bz.", Werter jest godny takiego wykonawcy jak p. Tadeusz Łowczyński i z całą przyjemnością zawsze słuchać będziemy muzyki w Twej pięknej i artystycznej interpretacji przy współudziale znakomitej naszej Aleksandry Szafrańskiej.

**Wielki koncert symfoniczny** w sali Uniwersytetu, pod dyrekcją Jerzego Bojanowskiego, współudział p. Lindy Kamieńskiej i p. Józefa Śliwińskiego.

Program przeważnie Mozarta i koncertem fortepianowym Saint-Saensa, G-mol. Nie należę do wielbicieli Saint-Saensa, ale wykonanie tego koncertu przez mistrza p. Józefa Śliwińskiego, przy nadzwyczaj udatnym akompaniamencie naszej orkiestry, prowadzonej przez Bojanowskiego — porwało wszystkich. Allegro scherzando wzbudziło wprost oczarowanie, a po presto, niebywałe huragany oklasków zmusiły p. Śliwińskiego do sześciokrotnego wychodzenia na estradę.

P. Linda Kamieńska dała się poznać jako śpiewaczka o absolutnej kulturze i muzykalności. Opanowuje ona wszelkie trudności rytmiczne, jak i biegniki, śpiewa małym głosem, atakuje każdy ton bez najmniejszego natężenia, a najwyższe tony brzmią miło, gdyż śpiewaczka umie głosem operować.

Jerzy Bojanowski wystąpił jako rutynowany kapelmistrz — doskonale się orjentuje w stylu Mozarta — gdzie właśnie pauzy dają więcej trudności niż tony. Orkiestra grała przepięknie.

P. Ignacy Dygas i Wiktor Łabuński dali nam prawdziwą ucztę tak dobrem programem jak i wspaniałem wykonaniem. Oprócz znanych pieśni i aryj Wagnera, Moniuszki, Paderewskiego, Karłowicza, Noskowskiego i Rutkowskiego, dał tutejszym słuchaczom mało znane a cudowne pieśni: Rachmaninowa „Zmartwychwstał Pan" i Czajkowskiego „W księżycową tę noc", „Tyś zapomniała" i „O jakżebym w jedno chciał słowo". Dzięki prof. Łabuńskiemu, zapoznał się tutejszy świat muzykalny z utworami Rachmaninowa i Skrjabina. Rachmaninow znakomity wirtuoz-pianista, osobisty przyjaciel od serca naszego Józefa Hofmana, pierwszorzędny kompozytor. Jego utwory fortepianowe jak i pieśni są bardzo cenne wśród najlepszej literatury muzycznej świata. Z utworów Rachmaninowa zagrał z ogromnem zrozumieniem autora „Humoreskę" jako też Skrjabina „Op. 9 na lewą rękę i op. 8, jedną z najładniejszych z pośród 12-tu E-tud". Poza temi kompozycjami grał w programie Chopina „Polonez" A-dur. Balladę As-dur (z ogromnem sentymentem), Bacha „Gavot", dając się poznać jako sumienny, stylowy wykonawca tego najwspanialszego klasyka. Brahmsa „Walc" i na zakończenie z ogromną brawurą „Walc Mefisto" Liszta.

Dzięki niesumienności Dyrekcji Opery, która mimo słusznego zerwania umowy przez p. Dygasa — do ostatniej chwili ogłaszała występ tegoż w „Damie pikowej" — duży odłam publiczności nie korzystał z koncertu, rezerwując sobie wysłuchanie Dygasa w operze. Wyrządzono szkodę słuchaczom, których minęła wczorajsza uczta.

Profesor Łabuński prosi mnie, bym sprostował wieść o jego dyrekturze w Krakowskiem Konserwatorjum. Po śmierci nieodżałowanej pamięci Żeleńskiego, to stanowisko na razie jeszcze nie obsadzone.

**Michał Toepfer.**

# Ze spraw bieżących.

Ostatnia moja notatka, zamieszczona w Nrze 20 tego pisma, dała impuls do rezygnacji trzech członków krakowskiej Komisji, występujących jako przedstawiciele organistów. Sam fakt rezygnacji, nie może być przyjmowany pesymistycznie, lecz przeciwnie, albowiem tym sposobem można naprawić wiele złego, spowodowanego zastarzałym konserwatyzmem. Rezygnacja lub dymisja, nie druzgocą poczętego dzieła, lecz są tylko środkami do odrodzenia siły żywotnej i orjentacyjnej całej instytucji, która ma za zadanie czuwać nad powierzoną jej sprawą i działać zawsze z wynikiem dodatnim dla sztuki, którą ratować pragniemy.

Że istnienie Komisji djecezjalnej dla spraw organistowskich jest konieczne, świadczy fakt, że inne djecezje poczynają wzorować się na djecezji krakowskiej, która pod względem Muzyki i stosunków należy do najkulturalniejszych i śmiało twierdzić można, że w kierunku poprawy bytu organistów, praca posuwa się ciągle naprzód.

Dobry przykład znalazł i gdzieindziej zastosowanie. Za djecezją krakowską poszła naprzód djecezja kielecka, opierając swój regulamin na regulaminie krakowskim, zaprowadzając zarazem u siebie instytucję Komisji dla spraw organistów, złożoną z przedstawicieli Duchowieństwa i organistów.

Z uznaniem powitać należy § 13 regulaminu organistowskiego djecezji kieleckiej, który opiewa:

**13) Komisja djecezjalna zajmie się w czasie jak najkrótszym utworzeniem kasy emerytalnej dla organistów, a także dla wdów i rodzin po organistach.**

Z powyższego wynika, że przy dobrej tylko woli wieleby zdziałać się dało dla organistów, co gdyby się stało faktem dokonanym, byłoby zachętą do pracy na polu Muzyki i do pracy społecznej, której potrzebę tak dotkliwie odczuwamy. **Henryk Piołunek.**

# KRONIKA.

**Walny Zjazd Młodzieży Wiejskiej w Warszawie.** W dniach 11 i 12 czerwca b. r. odbył się drugi Walny Zjazd delegatów Kół Młodzieży, zorganizowanych w Związek Młodzieży Wiejskiej, przy udziale 700 przedstawicieli młodzieży. Organizacja ta wychowawcza i oświatowa, skupia około 800 Kół Młodzieży, które liczą 40.000 członków; wydaje własny organ w Warszawie „Nasza Drużyna". Obrady sprawiały bardzo miłe wrażenie. Z nastrojów młodzieży i przemówień dało się wyczuć, że na wsi polskiej wyrasta młode pokolenie, które nie ogranicza swych myśli i pragnień do potrzeb dnia dzisiejszego, ale szczerze pragnie przygotować się do godnego spełnienia tej doniosłej roli budowania wielkości Polski, jaka przypadnie ludowi wiejskiemu.

Obrady młodzieży poprzedziło nabożeństwo w kościele PP. Wizytek, po którem ks. J. Mauersberger wygłosił kazanie okolicznościowe o obowiązkach młodzieży. Imponującym był początek Zjazdu. W imieniu Zarządu Głównego p. F. Plattner w gorących słowach wyraża cześć i hołd poległym w obronie Polski, oraz zaznacza ścisłą łączność duchową z powstańcami na Górnym Śląsku, wtedy młodzież intonuje Rotę, którą odśpiewano w pełnem skupieniu i powadze siłą młodzieńczej piersi.

Zjazd powitał p. T. Wilkoński, prezes Centralnego Związku Kółek Rolniczych, następnie zabrali głos przedstawiciele pokrewnych organizacyj młodzieży z ziemi Wileńskiej, z Małopolski i Wielkopolski.

Sprawozdanie przedstawione przez Zarząd Główny wykazało, że młodzież przez pracę oświatową wybitnie przyczynia się do odrodzenia wsi polskiej.

W drugim dniu obrad wygłoszono dwa referaty: o pracy Kół Młodzieży i rozpatrywano wynikające z referatów wnioski, z których podkreślić należy następujące:

1. Młodzież postanawia podjąć w porozumieniu z nauczycielstwem walkę z analfabetyzmem przez urządzanie specjalnych Kursów i uchwala wykluczenie członków, którzy z własnej winy na kursach nie nauczyli się czytać i pisać.
2. Wyklucza używanie alkoholu na swych zebraniach.
3. Podkreśla znaczenie szkół rolniczych, postanawia zachęcać członków do wstępowania do nich i nieść pomoc kolegom niezamożnym.
4. Celem wytworzenia pogotowia i przygotowania wojskowego ma podjąć usilną pracę w kierunku wyszkolenia obywatelsko-wojskowego.
5. Zjazd wezwał wszystkich członków organizacji, aby się zapoznali szczegółowo z Konstytucją Polską.
6. Zwraca się do Sejmu, aby przyspieszył popularne wydanie dzieł A. Mickiewicza.
7. Wyraża hołd nauce polskiej i podnosi myśl popierania nauki przez szerokie warstwy.

Pod koniec obrad uzupełniono Zarząd Główny, w skład którego weszli: pp. Olewiński, F. Plattner, S. Barański, Kazimierz Maj, J. Załęski, Al. Janowski, J. Dec; jako zastępcy: A. Zacharski, J. Włodarski, A. Bujak, A. Drągowski, R. Wasilewski, A. Hernanowski, A. Gałecka z Wilna.

Zjazd wykazał dojrzałość młodzieży zorganizowanej, nie dopuściła ona do wprowadzenia w czasie Zjazdu jakichkolwiek sporów partyjnych, nawet wobec innych organizacyj oświatowych młodzieży t. zw. patronackich, zajął Zjazd stanowisko szlachetnego współzawodnictwa o wyniki w pracy w przeświadczeniu wyższości własnych zasad, mianowicie: samorządności i samodzielności w pracy, którym to zasadom życie samo zapewni zwycięstwo.

**Ze Związku Teatrów Ludowych.** W dniu 27 i 28 maja b. r. w Szkole Dramtycznej Związku Teatrów Ludowych (Kopernika 30) odbył się egzamin. Oprócz deklamacji z Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Norwida i Wyspiańskiego, odegrano fragmenty z „Kaspra Karlińskiego" i — Syrokomli z „Balladyny" — Słowackiego. Po egzaminie przedstawiciel z Ministerstwa Sztuki i Kultury, p. Wyrzykowski przemawiał do słuchaczy Szkoły Dramatycznej, podkreślając zapał i osiągnięte rezultaty.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.